

CIE図書館と占領下の美術界

著者	五十殿 利治
雑誌名	藝叢：筑波大学芸術学研究誌
巻	29
ページ	1-17
発行年	2014-03-01
URL	http://hdl.handle.net/2241/00147382

CIE 図書館と占領下の美術界

五十殿利治

CIE 図書館とは、GHQ 民間情報教育局（Civil Information and Education Section）が運営する図書館のことである。同局はもともと1945年9月22日に日本の広報、教育、宗教その他の社会学的・文化的問題に関する施策について連合国最高司令官に助言するためにマニラの米太平洋陸軍総司令部（GHQ/USAFAPAC）の特別参謀部（幕僚部）（Special Staff Section）として設置され（USAFAPAC 一般命令第183号）、同年10月2日に東京のGHQ/SCAP 連合国最高司令官総司令部に移管された（SCAP 一般命令第4号）」とされる^①。

この部局はこのように多方面にわたり敗戦後の日本社会に対して多大な影響力を発揮したのであるが、図書館学の分野以外でも、美術界との関わりについては、佐藤香里氏の占領政策研究^②、最近ではとりわけ志邨匠子氏による「1948年のアメリカ絵画展計画」の検討などがあって^③、着実に研究が積み重ねられている。

筆者がその役割に関心を抱いたのは、1991年のことであったが、筑波大学からの定年退職を控えた山口勝弘氏（以下、敬称略）に対する一連のインタビューを行った際であり、久しい以前のことである。その一方で、上述のような若手研究者の近年の研究にも啓発されることになった。山口は次のように発言しており、日比谷にあったそのCIEが開設した図書館に通って、モホリ＝ナジの著作、新着美術雑誌の記事などに接したことが、やがて実験工房から始まる造形作家山口勝弘の長い創作活動の出発点のひとつとなるのである。

「それから、1946年に日比谷の日東紅茶のパラーのあったモダンな建物に開設されたCIE（Civil Information and Education）に入りびたりになり、そこでモホリ＝ナジの“Vision in Motion”や“The New Vision”を知りました。抽象的で、透明なもの、そして非物質的なものという美的な指向を理解しました。（略）もっともモホリ＝ナジの著作を当時デザイン論として理解しており、「芸術」と直結させるような発想はまだありませんでした。雑誌では“Art [s] and Architecture”あるいはシュルレアリスム系の“Horizon”を愛読しました。この頃に後に一冊の本を書いたフレデリック・キースラーを発見します。」^④

山口の談話からは、情報が閉ざされていた占領下、この図書館から世界への精一杯アンテナを伸ばしつつ、そのなかで鋭敏に注目すべき動向を把握しようという姿勢がうかがえる。山口はシュルレアリスムにも関心を抱いたのであるが、それもフランスとの交流が途絶えているために、アメリカ経由となると説明し、その一方でアメリカ美術については東海岸とは異なる西海岸の動向にも注意を払ったという。

「当時、フランスからはその関係[シュルレアリスム]の本は入ってきません。シュルレアリスムの出版物はみんなアメリカで出ているわけです。30年代なかばからロックとかゴキータとか、シュルレアリスムの影響をうけますが、それもヨーロッパからシュルレアリスムが入ってきたからです。そこから展開して抽象表現主義とか、太平洋岸ではマーク・トビーとかが台頭するわけです。CIE ライブラリーでは、この東海岸と西海岸の動きに注目すると同時に、一方ではモホリ＝ナジの考え方に接することになったということです。」^⑤

この図書館において山口が出会ったものは本や雑誌に限られなかった。たとえば、図書を通して、人にも会えるのである。

「CIE の図書館にはほとんど毎日かよいました。常連の人が多く、あとで有名になった人が少なくありませんでした。モホリ＝ナジの本をよくそこで読んだのですが、うっかりすると他の人がさきに借りだしているときがありました。しかも、誰が借りだしたのかだいたい推測がつくのです。たとえば、美術評論家の江川和彦さんです。」^⑥

このような一連の発言から、CIE 図書館の存在はひとり若き山口勝弘の問題ではなくして、敗戦後の日本美術史の問題として考える可能性がはらまれているかもしれないと感じた。後年になってことであるが、図書館設計の専門家で、筑波大学芸術学系で山口と同時期に活躍された故栗原嘉一郎も「兵庫県立図書館建設準備委員会の席上、『日本で一番役に立った図書館は、CIE 図書館—アメリカ文化センターだった。』と言われ」たことを知った^⑦。いまさらながらことであるが、教示を得る機会を逸したことが惜しまれる。

「山口勝弘インタビュー」が公表されて以後、なかなか研究を展開することができなかったが、今回の科学研究費による助成を受けて、前進することが可能となった。必ずしも十分な調査に基づく結果とはいえないが、中間報告的に同図書館に関わるいくつかの問題について以下で論じたい。

1 CIE 図書館について

CIE 図書館については、いうまでもなく図書館学・教育学を中心に多様な観点からの研究が進んでいる。CIE による占領期図書館政策や図書館活動についての論文をはじめ^⑧、アメリカ文化センター改組後における所蔵書籍の行方^⑨、組織の中核にいた情報課長ドン・ブラウン関係の資料公開^⑩、実際に館員として勤務した日本人に

よる回想に至るまで⁽¹¹⁾、多彩な文献が発表されており、その役割や功績について検討が積み重ねられている。

ここで CIE 図書館と呼んでいる施設は情報センター CIE Information Center のことである。実際に同図書館旧蔵書には SCAP CIE INFORMATION CENTER というスタンプが押されたものがある。ただし一般には図書館 CIE Library として認知されており、戦争終結後、いちはやく11月15日には東京内幸町の放送会館108号室に開設されている⁽¹²⁾。東京放送の放送内容に対する検閲の必要から放送会館に CIE が陣取っていた関係である。その後、図書館は1950年までに全国各地、人口20万以上の都市、23カ所に設置され、アメリカから送られてきた図書、定期刊行物が配架された⁽¹³⁾。そして、1952年占領が終わると、所管がアメリカ陸軍から国務省に変わり、アメリカ文化センターに衣替えすることになった。

設立当初の目的について、CIE 編『日本の教育 Education in Japan』(1946年2月)は、「日本の文筆家・学者・官僚・政治家・諸団体並びに一般人を対象に、国際関係や第二次世界大戦についての参考資料や読物を提供するとともに、米国の慣習・法律・社会及び政治機構に根ざす活動や政策の実体を知らせようとするものである」と規定しているが、同文書によれば、さっそく予想外の来館者があったようである。

「施設の規模も限られていることもあるので、目下のところ積極的な広報活動を行っていないにも拘らず、各界の活動家が今までに図書館の施設を利用している。教員・大学教授・新聞及び雑誌記者・出版業者・政府職員並びに各種団体・機関の役員がそれである。」⁽¹⁴⁾

そうした事態に対してブラウン情報課長は開設して一月ほどの12月中旬には、より広いスペースを求めることを始めており⁽¹⁵⁾、年明けには管理計画についても思い巡らすことになった。

「映画問題が解決したら、その次は CIE [Civil Information and Education 民間情報教育局] 図書館に何を保管し、どう利用していくかについて、管理計画を練らなければならない。学生の閲覧者でいっぱいにならないように、利用者を編集者や、作家、大学教授、官吏などに制限しなくてはならないであろう。」⁽¹⁶⁾

実際の利用者については後述するが、新しいスペースを探した結果として確保された場所が、1938年に麹町区有楽町1丁目に建てられた日東紅茶コーナーハウスであった。当時の建築雑誌によれば、「鉄筋コンクリート2階建 197坪451」で、1階が117坪95、2階が79坪501、「外装コンクリート打放し、極薄い空色セメント吹付仕上げ、サッシュ及び建具木製淡青色塗」である。1階2階とも、西側の庭園に面しているが、「一階テラスは柱に沿ってガ

ラス扉をめぐらし冬はサンルームになる」という(図1-図4)⁽¹⁷⁾。これを CIE 情報課長であったドン・ブラウンのコレクションにある写真と比較するならば(図5-図6)、以下にみるように、外壁の改装は写真で推測が可能だが、内部については(たとえば、1階が雑誌に対して、2階は図書のスペースとなるのだが、テラスを使用しないと閲覧室として狭いようにみえる)、図書館用に改装があっただろうが、現時点では手がかりがない。

この建物は竹中工務店の「多彩な技巧派モダニスト」と呼ばれる早良俊夫(さがら・としお、1913-1982)による設計で、すでに日中戦争が始まっていた当時であるが「平和の香りを貪るためのオアシスとなり、おしゃれでモダンな雰囲気に誘われて多くの人々が集まる場所として賑わっていた」という⁽¹⁸⁾。

この建物についてはあまり関心が示されていないが、その場所は、日比谷映画館の「筋向ひ」で⁽¹⁹⁾、公園をはさんで南隣に東京宝塚劇場(当時はアーニー・パイル劇場)が位置していた。日比谷映画劇場は、日東コーナーハウスと同じ竹中工務店施工で、設計は阿部美樹志によって1934年開場した⁽²⁰⁾。夜間照明のネオンが印象的な建物であった。アーニー・パイル劇場は占領軍向けの施設で、桑原規子が注目を促したように劇場のみならず図書館や展示スペースも設けられていたが⁽²¹⁾、日本人には無用であったために、日比谷映画劇場の多くの観客が詰めかけた。ちょうどこの三つ建物が映った写真が残されているが、あいにく撮影時期がわからない⁽²²⁾。軍用らしい車両ばかりが目立つ一方で、置くにみえる東京宝塚劇場の壁面には、縦に並ぶ ERNIE PYLE THEATER の文字ではなく、東京宝塚劇場の文字がみえるところから、同劇場の接収・改装後、1946年2月24日再開までに撮影された可能性が高い。

さて CIE 図書館に向ったある日本人は、日比谷映画劇場の前を通る際、1946年5月封切りの「“Enter Arsene Lupin” (ルパン登場) といふ大きな絵入りの看板の下には、大勢の人が並んで切符を買つてゐる」ところを目撃したが⁽²³⁾、再度1946年10月5日、新聞通信ゼネストの日、この映画館の前に「相変わらずの人の列」をみている⁽²⁴⁾。

その人物、中島飛行機で航空技師として活動した前川正男(まえかわ・ただお、1915年生)は、この日比谷に出来た CIE 図書館の空間と蔵書について貴重な証言を残している。この一文により CIE 図書館の機能がさらによく理解できる。先行研究では注目されなかったのは、彼の文章が技術系雑誌に掲載されたこと、加えて図書館学的な視点からの考察が優先したためであろう。以下で詳しくみてみよう。

2 東京 CIE 図書館

前川の文章について述べる前に、東京 CIE 図書館の写真についてみておきたい。従来、この建物については戦前の日東紅茶コーナーハウスの時代のもの、そして CIE 図書館時代のもの、いずれも白黒写真で、多くは小さな図版であり、鮮明とは言い難いものが紹介されてきた。しかし、1947年5月に来日し GHQ の写真班に所属したカメラマンのディミトリー・ボリア Dimitri Boria (1902-1990) 撮影のカラー写真が『GHQ カメラマンが撮った戦後ニッポン』（杉田米行編著、2007年）にまとめられたが、玄関まわりの鮮明な映像が残されていた（図7）。

この写真の撮影時期は1947年5月以降、1952年4月の講和条約発効による閉鎖までの間であることは間違いないが、湾曲した外壁に設置されたショーウィンドーに見える展示内容が把握できれば撮影時期が特定できるかもしれない。ただ開設当初の撮影と推される写真が残されているので比較可能であり、こちらはウィンドーが設置されていないし、また玄関上の館名表記が異なっている。すなわち、こちらでは Civil Information and Education Library とだけ簡潔に記載されているのに対して、カラー写真では不鮮明であるが SCAP CIVIL INFORMATION & EDUCATION INFORMATION CENTER LIBRARY となっているように見える。また二階のバルコニーの外側には、当初はなにも表示がないが、カラー写真には「[CIE INFOR] MATION CENTER 民間情報教育局図書館」と大書されている。整備が時間とともに進化したことを物語っている。

このカラー写真等と前川の記述を比較すると建物として把握しやすい。

「その〔日比谷映画劇場〕筋向ひに、瀟洒な二階建のみるからに明るい感じの建物がある。御存知の方もあらうが、戦争前の『日東紅茶』のパーラーである。灰色の素肌に、白のふちの取つた、大きな硝子窓は、その前に植えられてゐる、スマートな緑の樹々とよいコレトラストを保つて、道行く銀座マンの注意を惹くに十分だ。嘗つては、私もこの中で、新鮮なミルク入りの紅茶に舌鼓みをうつたものだつた。しかし、終戦後は、その建物の感触にふさわしい、シックなアメリカン文献閲覧所になつてゐる。純白の軽快なドアの上には、“Civil Information and Education Library” といふ美しい字が認められる。」⁽²⁵⁾

この記載から上で触れた入口の写真が当初の様子を示していることがわかるが、復興途上の東京において、戦前のモダニズムの雰囲気を残す建物が「瀟洒な二階建のみるからに明るい感じ」に映るのはふしぎではない。

つぎに注目したいのは、図書館の内部に展示室 Exhibition Room が開設されていたことである。これについては先行研究ではとくに検討されていないが、美術史、視覚文化史的には見逃せない宣伝普及事業といえる。前川は純白のドアを入ったところから、さらにそのスペースに導かれる。

「“Off Limit to Allied Personal” といふ建札を左にみて、そのドアを押すと、まことに軽やかに開く。すると又同じやうなドアがもう一枚目の前に現はれる。その透明ガラスに小さなカードがはつてある。何の気なしにみると“See Exhibit of Pictures and Books Education in America, New Showing in Exhibition Room.” と美しいペン字でかいてある。ひよつと右をみると、総ガラスのテラス風の部屋に沢山の写真がかゝてゐる。」⁽²⁶⁾

アメリカの教育制度についての小規模な写真展が開催されていた。

「そこで気晴らしに、写真展を一寸のぞいてみることにした。大きな写真が沢山かゝてゐる。“Elementary School” の処では、小さな小学生が、粘土細工をしたり、大きなキヤムバスの前で、写生をしたりしてゐる。“High School” になると、タイプライターの勉強や、顕微鏡をのぞいたりしてゐるが、あまり珍らしいとは思はれないが、全体を通じて、男女共学のなごやかな紳士的な雰囲気は羨ましい限りだ。“College” ともなると、化学実験や、本格的な彫刻や、バスケットボールに戯れてゐる写真がみられるが、何れも設備は素晴らしい。」⁽²⁷⁾

この写真展は CIE が企画したものであろうが、具体的には、図書館なのか、それとも別の部門なのであろうか。前川がつぎに訪問した初夏には「明るいアメリカ諸色の景色の写真に変」った⁽²⁸⁾。こうした展示内容からみると、図書館活動というよりは、1948年に「運営係」から小所帯ながら「展示係」が独立するとされるので（横浜国際関係史研究会・横浜開港資料館編『図説ドン・ブラウンと昭和の日本』⁽²⁹⁾、運営係の仕事であったのであろうか。前川が訪問した時点でどうであったのかは不明であるが、実際に1948年1月から CIE 情報課図書館係が発行した Branch Library Bulletin（途中で Branch Librarians' Bulletin と改称される）の創刊号では、Library Exhibits という項目があり、CI&E Library Officer が用意したパネル、すなわち CIE 図書館が報道機関に何を提供するのか、そしてもっとも効率的に活用できるかを説く17枚のパネルからなる展示一式が大阪、名古屋、京都の分館に送付され、最大限に利用するように要請されているので、展示係が引き継いでいるようである⁽³⁰⁾。

ちなみに、この展示係長を務めたフランシス・ブレイクモア Frances Blakemore [Baker] については、森岡三千代による基礎的研究が進められているが、それに基づいて展示系の活動が考察されている点でも貴重な業績である。ただし、些細なことだが、森岡の記述するブレイクモアの履歴と、横浜国際関係史研究会・横浜開港資料館編『図説ドン・ブラウンと昭和の日本』の説明とは年代に若干の齟齬がある。すなわち、森岡は1947年初めにブレイクモアは情報課 the exhibits unit の officer として勤め、さらに1948年に、この the exhibits unit が arts and exhibits branch となったときにその chief となったとしている⁽³¹⁾。ところが『図説ドン・ブラウンと昭和の日本』掲載の CIE の組織図(1947年2月22日)では展示に係する係はなく、1947年末から1948年初めころとされる情報課の組織図で Exhibits Unit に所属する F. Baker [Frances Baker (Blakemore)] の名前が確認できる⁽³²⁾。森岡もこの組織図に言及しているので、それを踏まえての指摘であるので、根拠があつての記載であろうが、典拠がはっきりしない。

それはともかくとして、ここで問題であるのは、展示系の役割である。森岡の指摘によれば、展示系の任務とは、相当多岐にわたるものであつた。連合国総司令部が日本を改革するため運動に関わるすべての問題についての情報を発信するために、パンフレット、ポスター、展示を企画し、具体化し、配布し、掲示し、開催することである。そのテーマは新憲法、女性参政権、労働法、農地改革、教育制度などがあつた。そして、係で用意した展示は日本国内の都市や村落にある場所で、祭礼、集会、学校、役所、デパート、駅舎等で、あらゆる機会をとらえて催されており(図8)、1949年には、シルクスクリンが活用されることになったので、展示会は722回を数えたとされている⁽³³⁾。

実際に、たとえば前出の Branch Library Bulletin の第2号(1948年2月)には、CI&E Exhibition Officer が用意した展示物の複製ができたので、二週間毎に地方軍政部 MG に送り出されるから、そちらに要望し、図書館蔵書と関連づけも可能なので、占領の目的に適うものとして、活用することが推奨されるという指示が掲載されている⁽³⁴⁾。さらに26号(1949年6月)では、各図書館で最近展示されたテーマが列挙されているが、「ユネスコ」、「憲法」から始まり、上でも触れた内容に合致するような「アメリカの大学生活」や「アメリカの学校生活」などもあり、最後は「ニューヨーク」、「ワシントン訪問」に到るまで、政治、社会、文化等について、アメリカ紹介が中心であることは疑いないが、それでもすこぶる多彩なテーマ展示が行われた事実が判明する⁽³⁵⁾。

さて、図書館内の展示の様子については、横浜国際関係史研究会・横浜開港資料館編『図説ドン・ブラウンと

昭和の日本』に掲載された写真「CIE 図書館での図書展示会か」とされるものが参考になる⁽³⁶⁾。日比谷の図書館ではないようであるが、前川の指摘した「大きな写真」というのも主観的な判断であるので議論するのが難しいとしても、観覧者がおり、その大きさを推定することができよう。また同写真に映っている書籍紹介のケースについても、以下のように前川が触れているので、展示室としての機能が理解できる。

「さてその部屋を出ようと思つた時、硝子張りの箱に気が付いた、中には大切さうに、四五冊の本が入つてゐた。主に教育に関する本である。」⁽³⁷⁾

この展示の機能は、そのまま図書館外壁に設けられたウィンドーに移されたのだろうか。それとも、室内の展示はそのまま、さらにスペースが拡大にしたのだろうか。現時点でははっきりしない。

2 蔵書と利用者

館内の様子はどうかであつたのか。再び前川の文章に戻ろう。若き山口勝弘が利用した環境に近いからである。

前川の訪問した日は土曜日であつたから「一階は満席であつた」が「流石に二階は空いてゐた」ので、しばらく手にしていた雑誌 Look の「頁に目をうつし」て疲れを癒した。改めて階下に行き、雑誌と棚の位置を確認したり、館員のスペースに目を配った。とくに前川を感激させたのは、開架式の充実した読書環境であつた。

「閲覧机と椅子は、木製ではあるが肘掛けもあり、座り心地は満点、然も机上には、灰皿あり、インクありといふ丁寧さ、そして、本は自由に棚から引張り出せるといふのだから、日本のあのいかめしく、陰気な図書館に通ひなれた人々には、テイルームにでも入れてゐるやうな気分、「之で紅茶でも出たらねエー」とは、あちこちで聞く、閲覧者の悦に入つた声である。」⁽³⁸⁾

では、実際の席数はどのくらいであろうか。先の Branch Library Bulletin 第2号によれば、1948年2月の時点では、175席であり、一日平均1,196人が利用している⁽³⁹⁾。年毎の統計としては、この Bulletin 誌上でみると、1949年と1950年の数字が確認できる⁽⁴⁰⁾。一部を紹介すると、来館者数は49年が2,019,334人に対して50年は2,403,272人と、二百万人以上が利用している。図書館同士の貸し借りも盛んで、Pictures 写真は50年の場合53,063件となっている。

CIE 図書館については蔵書や利用者数については、すでに先行研究によってある程度明らかにされている。た

たとえば、吉井和子は横浜アメリカ文化センターについてであるが、蔵書数、利用数、視聴覚資料数等について、詳しい数字を示して、その活動を検討している⁽⁴¹⁾。石原眞理はこれに横浜 CIE 図書館の蔵書も含めて、全国の CIE 図書館とアメリカ文化センターの資料の継承状況について検討を加え、さらにマッカーシズムの影響にも議論が及んでおり、優れた研究成果を示している⁽⁴²⁾。最近では土屋礼子が利用者数の詳しい統計を示しつつ、占領期の活動期間を大きく三期に分けて、利用者の動向について考察を加えている⁽⁴³⁾。

さて、前川が目にした利用者とはどのような人々であったのか(図9)。これも上で情報課長の書簡で言及されていたものとは大きく変わるところがない。雑誌新聞記者、教員、会社員、学生というところである。

「読者層は、先づ職業的に資料筆写に来る雑誌社、新聞社の記者さん、学校の先生方、有閑御令嬢、失業技術者、会社員、学生、といったところ、時折、ミーチヤンハーチヤン連が、美しい表紙や絵の魅力につられてふらふらつと入って来るが、“Look”の二三冊もみるとそ、くさとして出て行ってしまう。「わたし、毎日こゝへ4時間づつ勉強に来てゐますの、ほんとうに楽しいと思ふわ」とのたまつて居られた、白の洋装のまことに美しい令嬢をみたことさへある。」⁽⁴⁴⁾

これを裏付けるような証言はいくつもある。たとえば、同館に勤務していた福田利春は混雑ぶりをつぎのように回想している。

「あそこへ物凄い人が入りまして、私の記憶ですと一日最低1,200人くらいは、あんな小さなビルへ入って、座る椅子も無いような状態で……すぐ一杯になっていたんですね。」⁽⁴⁵⁾

こうした利用者が見ていた書籍とは何か。1948年3月4日付けのCIE情報課の報道資料 Press Release によれば、閲覧図書の36パーセントが「技術に関する題目 technical subjects」、14パーセントが政治学、13パーセントが文学、11パーセントが経済、9パーセントが社会問題、8パーセントが芸術 Fine Arts、最後に7パーセントが教育という数字が出ている⁽⁴⁶⁾。このように太平洋戦争によって明らかになった日米の圧倒的な技術力の差を埋めようと、科学技術情報への渴望をCIE図書館が満たしていたのであるが、一方で芸術関係が8パーセントという数字も見逃せない。以下でもみるように、当時の情報鎖国の状態を考えるならば、この図書館は世界に向けて開かれた狭い窓であったのである。

さて、いよいよ蔵書についてみたい。まず前川の記事

では、雑誌のリストが掲載されているので⁽⁴⁷⁾、建築 Architecture、芸術 Art、そして工芸 Clay, Glass and Pottery 関係するところを確認してみよう。

Architecture — Architects journal; Architectural forum; Architectural record; Arts and architecture; House and garden

Art — American collector; Art digest; Art news; Magazine of art

Clay, Glass and Pottery — Better enameling; Ceramic age; Ceramic industry; Glass industry; Journal of glass manufacturing; Galss [sic]; the recognized organ of the glass industry

これまで当時の美術関係者がはたしてどのような雑誌に接することができたのかが、なかなか確認できなかったが、この前川の記録によってようやく具体的に検討するための土台がみつかったことになる。

雑誌はこのように見当がついたが、では単行図書はどうか。このことはCIE図書館＝アメリカン文化センターの蔵書の行方と関係がある。この点で参考となるのは、石原眞理の研究である。石原は上述でも触れたように蔵書の継承関係を調べたが、とくに横浜CIE図書館から横浜アメリカ文化センターへ受け継がれ、さらに横浜アメリカ文化センターから1967年3月に神奈川県立図書館に寄贈されACC文庫となった、洋書、和書、パンフレット、雑誌について調査を行い、文庫を構成した図書の現状を突き止めるとともに、その構成を分析している。それによれば、2009年3月時点で文庫から継承されているのは図書のみであること、後に東京アメリカン文化センターから寄贈された年鑑類も加わっていること、雑誌は多く廃棄され、保存分については一般雑誌と区別できないこと、パンフレット類は廃棄されていること、を明らかにしている⁽⁴⁸⁾。

また大阪府立中央図書館にも大阪CIE図書館の図書が残されていることが判明しているが、蔵書内容についての調査はまだ行われていないようである。大阪CIE図書館は『大阪府立中之島図書館90年』によれば、1947年1月に「無料」の図書館として「付設」され、これにともなって閲覧者は正面玄関から入場するようになったが、翌年秋頃に廃止された際に図書一切を寄贈したということである⁽⁴⁹⁾。蔵書検索により、同館には東京CIE図書館に配架されていたと前川が証言した美術雑誌 Art NewsそしてArt Digestが1945年から55年まで、若干の欠号があるとはいえ、所蔵されていることがわかる。

3 美術関係者の利用—「戦後文化の栄養源」

東京CIE図書館に勤務した司書を囲む座談会では、「戦後文化の栄養源」(田中梓の発言)という見出しが使

われた。そこではまずアーニー・パイル劇場内の図書館に勤務し、その後新宿 CIE 図書館に入った金子量重はまさに美術に関連した発言をして、アメリカ美術への関心が高まり、それが美術界への影響に及んだことを指摘している。

「それから、芸術のジャンルでは、それまでの日本が印象派以来、ずっとヨーロッパの絵一辺倒であったわけですが、現代アメリカ絵画の紹介記事や画集を見ることで、急速にアメリカ美術へと変貌して行くわけですよ。20世紀アメリカ美術とか画集といった本が非常によく読まれたし、論文を読んで自分の原稿に引用する人も多くなりました。(略) その辺からいわゆる抽象画からさらにポップ・アートを志す画家の動きもはじまるわけですよ。CIE 図書館での栄養の摂取がやがて後に日本の画壇に新しいジャンルを拓くきっかけを作ったんじゃないかと思いますね。」⁽⁵⁰⁾

この発言のすべてが首肯できるものではないとしても、CIE 図書館利用者にアメリカ美術について学ぶ者が目立っていたことがわかる。山口勝弘もその一人であったが、この他の利用者としては、瀬木慎一がいた。瀬木は『日本の前衛 1945-1999』第一章『『星条旗』にみる日本の美術』で、アメリカ軍が出していた日刊紙「Pacific Stars and Stripes」東京版を通覧して日本美術界との関わりを検証して注目すべき成果を上げているが、そのなかで1949年2月26日に朝倉文夫と二人の娘、摂と響子の記事が掲載されており、とくに娘たちがCIE 図書館に通って、役に立つ文章を拾い出しているし、書店でアメリカの雑誌のバックナンバーが入手できるようになったので、とくに広告美術には有効だとしていると報じていることに言及しつつ⁽⁵¹⁾、自分もよく通ったという。

「ここ[記事]に出てくるCI&E(民間情報教育局)のライブラリーは、アーニー・パイル劇場の一軒おいた隣にあって、私もよく通った。ニューヨークの近代美術館が発行したカタログ類が揃えられていて、貪るように見そして読んだ。ホアン・ラレア編のピカソの「ゲルニカ」画集を初めて見たのも、ここだった。」⁽⁵²⁾

瀬木はさらに「世紀群」が刊行したモンドリアンの一文「新しいリアリズム」がなぜ『アメリカの抽象美術』(図10)となったのかについて、原文が「アメリカン・アブストラクト・アーティスト」の論文集に収められていたからだ、その奇妙な邦題の事情を明らかにしている。ただ瀬木はCIE 図書館でそれを読んだとは断言していないが、文脈ではそのようにしか読めない。

ちなみに、この本 American Abstract Artists (Ram

Press, New York, 1946) は神奈川県立図書館そして長崎県立長崎図書館に所蔵されている。モリス G. L. K. Morris の序について、巻頭をモホリ＝ナギの「芸術における時空間の問題 Space-Time Problem in Art」、レジエ、モンドリアン、アルバースらが寄稿している。神奈川県立図書館本には扉に二種のスタンプが確認できる。ひとつは SCAP Civil Information and Education Information Library であり、いまひとつは「American Cultural Center アメリカ文化センター」である。

また見逃せない利用者として目立ったのは、美術関係者としてもいいだろうが、ファッション関係者であったようだ。前出の福田利春も確認しているが⁽⁵³⁾、前川が訪問したときもそうした熱心な利用者を目撃している。

「私達の話しをしてゐるすぐ傍の机では、明かるい空色のジヤムパーを着た、画家タイプの人が、“Life” をな、めににらみながら、大きな画帳の上へペンを走らせてゐる。濃緑に黄と白で細かにふちどつた、アメリカ最新の流行ドレスのスケッチに余念がない。ばね仕掛けのようにツツと走るペン先からは、写真と寸分違はぬスタイルが出来あがつてゆく。ツツと引く二本の線は、至極簡単に美しい線を持った妙齡のレディーの脚を作つてしまふ。」⁽⁵⁴⁾

デザインの分野でも、大島真理によれば、栄久庵憲司が東京ではないが、広島 CIE 図書館(1948年10月開設)でデザインに開眼する契機を得たという。同館のライブラリアンが栄久庵の要望に応じて提示した雑誌が Arts and Architecture であったという。さらに他の図書も知ることになってインダストリアル・デザインに目覚めるというのである⁽⁵⁵⁾。別のところで、栄久庵はその雑誌がたまたまインダストリアル・デザインの特集号であったと述べている⁽⁵⁶⁾。どの号が該当するのか未詳であるが、しかし冒頭で紹介した山口勝弘の発言「もっともモホリ＝ナギの著作を当時デザイン論として理解しており、「芸術」と直結させるような発想はまだありませんでした。」と比較してみると、まことに興味深いものがある。たしかに1947年から48年の時期の同誌にはしばしばモホリ＝ナギやケペシュの記事が目立つからである⁽⁵⁷⁾。戦前からモホリ＝ナギへの関心はあったが、しかし敗戦後、バウハウスというより、アメリカの現代美術という文脈において、再び脚光を浴びた格好になるのが注目される。

ちなみに山口がCIE 図書館にあったモホリ＝ナギの図書をだれが閲覧しているのかわかるという趣旨の発言をしたことについては、それが実態であったようにみえる。たとえば『みづゑ』誌1947年3月(498号)で、今泉篤男が、Vision in Motion 収載予定であり Journal of Aesthetic and Art Criticism (vol. 4, no. 2, 1945) に掲載

された記事 In Defense of Abstract Art を「抽象芸術の擁護」と題して訳出し、モホリ＝ナギへの注目を裏付けているし、また山口が同じ図書を借りていると名前を出した批評家江川和彦は、出版時期が不明であるが、「造型集団 研究会用テキスト」として「ギオルギイ・ケッペッシュの視覚言語について 解説その一」(図11)というパンフレットを出している⁽⁵⁸⁾。

こうしたアメリカ美術への関心の背景として、まず一般的な事情と特殊な事情の二つがあるといえよう。ひとつは、戦争によって外国の新聞雑誌、図書の輸入が止まっていたために、新しい情報を必要とする人々が殺到するということである。しかも、つぎのような書物文化史の杵掛伊佐吉の証言にうかがえるように、その場所が無料で利用可能で、設備が整っていたのである。

「たとえアメリカだけのものではあったが、最新の辞典、各種の新刊書、雑誌が無料で、一般に公開されたのである。(わが国の公共図書館では、昭和二十五年図書館法が公布されるまで、閲覧料をとっていた。)(略)大学教授、商社マン、翻訳家、学生、失業インテリ、戦災で蔵書を失った人々などが、朝からわんさと詰めかけていた。」⁽⁵⁹⁾

この証言にはひとつ問題がある。じつは蔵書は「アメリカだけのもの」に限られなかった。ほとんどがアメリカ図書であることは事実であったが、しかし、前川がCIE 図書館提供の「Civil Information and Education Section Library Division — Periodicals and Newspapers Received as of 12 June 1946」に基づいて作成したリストを確認すると、アメリカに比較すればすこぶる数が少ないがイギリスの新聞雑誌、くわえて少数のフランス(8種)、ソ連(Russian Daily 1紙のみ)の新聞、さらには日本の英字新聞 The Mainichi と Nippon Times も備えられていたのである⁽⁶⁰⁾。

山口勝弘は瀧口修造も東京 CIE 図書館の常連だったと聞いている⁽⁶¹⁾。1946年から瀧口は日米通信社に勤務していた。朝木由香によれば、1946年に同社が創刊した週刊新聞『日米ウィークリイ』では「主にアメリカの UP 通信社から供給された情報をもとに」、アメリカを多面的に伝えていたが、瀧口は文化関係の翻訳を担当したという⁽⁶²⁾。CIE 図書館でフランスの最新情報を伝える新聞がいつまで閲覧できたのか不明であるが、日米通信社が有楽町にあったので⁽⁶³⁾、UP 通信社以外の情報を収集するために瀧口が常連となった可能性は十分にある。

つぎに美術界の特殊な事情とは、同時代アメリカ美術の専門家がいなかったということである。近代日本美術史において、高橋勝蔵、吉田博、清水登之、国吉康雄、石垣栄太郎といった名を想起すれば、日米美術交流が果

たした役割は軽視できないものがあるが、しかし近現代フランス美術の紹介ぶりに比較すれば、アメリカ美術のそれは見劣りするのはいなめない。寡聞にして戦前でアメリカ美術を専門とするような批評家や事情通を知らない(幾分かでもその役を演じたのは米国から帰国当初の税所篤二かもしれない)⁽⁶⁴⁾。だからこそ、たとえば、ニューヨーク近代美術館の展覧会をアメリカ体験のある画家、野田英夫(「幻想美術、ダダ、シュルレアリスム」展)や寺田竹雄(「キュビズムと抽象美術」展)が紹介したり翻訳したりすることになったのであろう⁽⁶⁵⁾。

敗戦後においても、現代アメリカ美術の紹介は限られていた。たとえば1947年4月に出た『現代アメリカ読本芸術篇』(コバルト社)では、文学(中野好夫)、演劇(細入藤太郎)、映画(津村秀夫)、音楽(平岡養一)はあるのに、美術は項目すら欠けている。また日本に新聞記者として滞在したドナルド・リッチイ Donald Richie の文章を集めた『現代アメリカ芸術論』(早川書房、1950年8月)も文学、演劇、映画をテーマとしていた。一方、20世紀のアメリカ美術の動向を200図ほどの図版をとともに紹介したジョン・バウア(森本清水訳)の『現代アメリカ美術の潮流』(教育書林、原著 Revolution and Tradition in Modern American Art, Harvard University Press, 1950)が、表紙絵にジャクソン・ポロック作品を掲載し、瀧口修造の「推薦の言葉」を付して出版されるのは1954年11月(図12)、さらに一般に普及しやすいポケット版の美術図書として阿部展也の『現代アメリカ絵画』(講談社アートブックス)が出るのは1955年6月のこととなる。ちょうど同年4月国立近代美術館で「日米抽象美術展」が開催された時期である。

もっとも、1951年2月－3月開催の第3回読売アンデパンダン展で出品された海外作品として、ポロック、トビー、ロスコー、ラインハート等がすでに展示されており、同時に瀧口修造によって簡単な作家紹介も展覧会図録「海外の作品 第3回日本アンデパンダン展」においてなされている⁽⁶⁶⁾。占領下の検閲はしだいに緩くなっていったといわれるが、平和条約交渉が始まるこの時期においてこうした展覧会に対する規制がどの程度であったのかは詳らかにしないが、民間レベルでは、アメリカで保守派から激しく攻撃される美術も紹介されたのである。ちなみに前年1950年8月にも読売新聞社主催「現代世界美術展」(日本橋高島屋)でアメリカ現代絵画が紹介されていたが(図13)、こちらは瀧口が「有名作家ではない」と冒頭に断じているほどではあるが、「若い近代画派の片鱗を見せてくれたこと」を評価するとともに、グリーンバーグを引用してアメリカ絵画の展開に期待しているという趣旨の短文を同展目録に寄せていた⁽⁶⁷⁾。

また占領下におけるアメリカの美術図書への接近はなにも図書館を通じてでないことは自明である。なぜなら、

実際に人間どうしの接触や交流というものが始まっているからである。たとえば、上で触れた『みづゑ』誌復刊号では、久保貞次郎が「視覚の言語 アメリカの新刊書」と題した一文で、ケペシュの著作 *Language of Vision* を紹介しているのだが、同書を知るに到る経緯がすこぶる興味深い。久保は「僕は今年 [1946年] の三月頃、宇都宮のCIC [対敵防諜部隊] の隊長 Lt Orin Raphael からこの本を見せて貰って」、「こんな戦局のクライマックスに、アメリカではこんなにぜいたくな、しかも前衛絵画の書物が世に送り出され」たのだとこの本をみて心底驚いたようだ。久保が手にした本には、「エンゼニア」である同大尉にむけた著者ケペシュの献辞が添えられていた。実際、その名前はモホリ＝ナジ夫人 Sybil Moholy-Nagy 著の *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*, 1950 に現れており、モホリ＝ナジがシカゴに開設したデザイン学校での最初の2年間の成果として長椅子に「持ち運び可能で紙細工の構造 the mobile and paper-cut structures」を適用したといわれている⁽⁶⁸⁾。実際にラファエル作の家具はオークションなどで確認できる。

しかし、こうした英語文献に接する機会がしばしばあるとは考えられない。一般的にみるならば、日本各地のCIE図書館そしてそれを引き継ぐアメリカ文化センターの役割が美術界にとって見逃せないものであったことは疑いない。

4. CIE 図書館の展示事業と民主化——30年代アメリカ版画の展示について

CIE 図書館では図書の閲覧、レファレンス・サービスの他、映画会、レコード・コンサートなどが開催されたし、またファッション・ショーも行われたというが、こうした活動にからめて、今までの子は、横浜CIE図書館に関連して、その圧倒的な「宣伝力」に注意を促している。むしろそれはそのままアメリカの文化戦略の力を誇示するものだ。

「毎週ラジオではセンターの行事が放送され、新聞にも毎週掲載されており、神奈川新聞には「横浜CIE図書館便り」の小さな欄が毎週掲載されていた。ポスターは駅や市電、バスの中にも貼り出し、他のセンターのことだが銭湯にも貼り出したというメモを見た時、そこまでやるのかと驚いた。新しいセンターがオープンする時には宣伝カーで市内を回ったなどの記録もある。」⁽⁶⁹⁾

上述でも触れたように、東京CIE図書館では展示室があったし、またドン・ブラウン文書にも撮影場所は不明であるが、展示風景が残されていた。その関係で興味を引かれた記事が *Branch Librarians' Bulletin* (22号、1949

年3月)に掲載されていた。それは“Reproduction of American Paintings”という内容で、国内17館に、セット内容は若干異なるがアメリカ絵画の「複製画」計51点がまとめて送られており、相互貸借ができるように、どの館がどの作品の複製を所蔵しているかが記事で示されている⁽⁷⁰⁾。これ以前にも(1948年12月)、多くのCIE図書館に複製画のセット(セット内容は必ずしも同一ではない)が配布されていたことがわかるが、それがこのこととどのように関わるのかが現時点では詳らかにしない⁽⁷¹⁾。

さらに、同誌26号(1949年6月)ではアメリカ絵画の複製画は少なくとも京都の学校44校で展示されて成功し、「もっと別の作品も見たい」「日本語の説明があると助かる」「昼間に見ることができない多数の熱心な観覧者のために夜間に学校を開放した」などという反響があったという報告がなされている⁽⁷²⁾。

ところで、前出の志邨匠子による論文によれば、こうした複製画が配布される以前、1948年4月CIE文化財宗教課長バンス Bunce が「アメリカ絵画展計画」を提出したところから企画が進み、70点の出品予定リストが作成された。それは「18世紀から19世紀中頃までの肖像画、歴史画、ハドソン・リヴァー派、18世紀中頃から19世紀初頭の知名度の高いアメリカ人画家の作品(風俗画が多く含まれる)が選出されている」と概括され、最も新しい作品がジョージ・ベローズによる「シャークーズの男」(1909)であった⁽⁷³⁾。志邨は、国務省が、1946年から48年にかけてハースト系新聞をはじめ保守層からのモダニズム批判を受けて問題化し、一部の作家たちには大きな打撃となった *Advancing American Art* 展の後始末の追われている時期であったので、アメリカの民主主義の伝統を示すために現存作家によらない展覧会が計画されたとする一方で、1952年国立博物館でCIE企画により開催されたアメリカ絵画展は、48年に実現できなかった展覧会を複製画によって実現したともいえると結論づけた⁽⁷⁴⁾。

本稿では以上の見解について、以下に示すように、若干の修正を迫るものとなる。

1949年の時点において、実現しなかった「アメリカ絵画展計画」とは別に、実際に展示され日本人の目に触れた複製51点の一覧は別表の通りである。調べた限りは明らかなタイプミスがあり(たとえば、題名が Meg で作家名が Stone となっている作品、題名 Red-breasted Mergan [ser] ([] はタイプ原稿への補記、以下同じ)と学名 *Serrate Margas* [*Mergus serrator*] が並び作家名が欠落したもの⁽⁷⁵⁾、重複するもの⁽⁷⁶⁾)、作家名、作品名とも完全なリストとは言い難いところがあるが、Reproduction 複製画ということで見逃してしまう事実があるので、いささか検討をする必要があると考える。また上でも触れた *Advancing American Art* 展の余波とし

て、マッカーシズムの到来を予告するような反共的な動向が反映しているいなかも検証しておく必要がある。

ここでは、「アメリカ絵画展計画」との違いを示すことによって、複製画セット（以下、実際に展示されたので「複製画展」と略記）を性格づけしてみよう。まず作家の構成が大きく異なる。現存作家（以下、1949年時点で存命の作家という意）が除外された「アメリカ絵画展計画」に対して、「複製画展」にはほぼ半数が現存作家であることが第一の特色として挙げられる。むろん、アメリカ絵画の紹介が第一の目的なので、「アメリカ絵画展計画」で志邨が指摘した特色「18世紀から19世紀中頃までの肖像画、歴史画、ハドソン・リヴァー派、18世紀中頃から19世紀初頭の知名度の高いアメリカ人画家の作品（風俗画が多く含まれる）が選出されている」と共通するところがある。

そうした18世紀から19世紀中頃までの肖像画として Gilbert Stuart の George Washington（同主題作品が複数あり、同定できない）、J[ohn] S[ingleton] Copley による Portrait of Mrs. John Bacon (1770, Brooklyn Museum)、また19世紀の知名度の高い作家による作品として、Thomas [Edward?] Hicks の Peaceable Kingdom（多数の作例があり同定できない）、[George Caleb] Bingham の Shooting for the Beef (1850, Brooklyn Museum—原画の制作年と所蔵、以下も同じ）、George Inness の Autumn Oaks (c. 1878, Metropolitan Museum of Art)、同 Peace and Plenty (1865, 同)、Thomas Eakins の Sailing (c. 1875, Philadelphia Museum of Art)、Winslow Homer の Skating at Central Park (lithograph, 1861)、同 Gulf Stream (1885, Art Institute of Chicago)、J[ohn] S[inger] Sergent の White Ships (watercolor, c. 1908, Brooklyn Museum) を挙げることができる。当然であるが、いずれも主要な美術館の所蔵品である。

またその延長線上として、20世紀初頭のグループ、「ジ・エイト」から「アシュカン派」の流れに属する現存作家を含む作家の作品、Maurice Prendergast の Central Park (1901, Whitney Museum of American Art)、Girrurd [Gifford] Beal の Circus Ponies (c. 1939, Phillips Collection)、George Bellows の Lady Jean (1924, Yale University Art Gallery)、同 Sandcart [Sand Cart] (c. 1917, Brooklyn Museum)、さらに Edward Hopper の House on the Pamet River (1934, Whitney Museum of American Art) も紹介されている。この他のリアリズム系の現存作家として Alexander Brook の Sentinels (1934, Whitney Museum of American Art)、Louis Bouché の On the Beach、同 Road to the Beach のほか、Aaron Bohrod, Ernest Fiene, C [alvert] Guggeshall [Coggeshall], Robert Blain [Blair], Maurice Sterne, Henry Mattson, Adolf Dehn の作品がある。

注目されるのは、モダニズムの流れである。たしかに当時すでに注目を受けていたポロックに代表されるような抽象表現主義の作家はみあたらないが、それでもモダニズムの流れが除外されているとはいえない。ステイーグリッツ周辺の John Marin の Maine Islands (watercolor, 1922, Phillips Collection) を初めとして、Earl Horter の Gloucester Docks、William Zorach の Five Islands、抽象表現の草分け Arthur Dove の Mars, Orange and Green (1935, Virginia Museum of Fine Arts)、表現主義的な Joseph De Martini の Beach と同 Moonlight と同 Sand Bar（3点とも同定できず）、特異な風景画を描く水彩画家 Charles Burchfield の August Afternoon (watercolor, 1927, Metropolitan Museum of Art)、同 Ice Grade [Glare] (1933, Whitney Museum of American Art)、同 Promenade (1927-28, Albright-Knox Art Gallery) がある。

さらに、より鮮明な旗幟の作家、たとえば、プレジヨニストの Preston Dickinson Harlem River (before 1928, Museum of Modern Art, New York) がおり、また反モダニズムのリージョナリズムの作家たちは Thomas H [art] Benton の Louisiana Rice Fields (1928, Brooklyn Museum)、Grant Wood の Woman with Plants (1929, Cedar Rapids Museum of Art)、同 Stone City (1930, Joslyn Art Museum)、さらにそれに近い Paul Sample の Hunters (1944) と目立っている。

現存作家の選定について、どのように考えるといいのであろうか。すでにみたように、まず作家の数が多いことが指摘できる。それ自体、定評のある現代作家の数はいつでも限定されていることを考慮するならば、志邨が問題としている Advancing American Art 展との関連で重複する作家が出てくることを予想させる。実際にその数は少なくないのである。すなわち、Beal, Bouché, Burchfield, De Martini, Dehn, Dove, Hartley, Hopper, Marin が出品されている。Dove や Marin はモダニズム系であるし、Dehn もグロスを想起させるような風刺画が Advancing American Art 展では展示された。実際に、De Martini に至っては、ハースト系新聞において NON-REALITY（荒唐無稽）と指弾された作品 The Ravine があった⁽⁷⁾。ナチによるモダニズム排斥の退廃美術展で作品を罵倒する暴言が壁に書き添えられたことを想起させよう。

とはいえ、Advancing American Art 展における先鋭な風刺的なリアリズム（Ben Sharn, William Gropper, Philip Evergood 他）と抽象画（Stuart Davis, William Baziot, Adolph Gottlieb, George L. K. Morris 他）は「複製画展」ではまったく除外されていることもたしかである。つまり、その作品売却という最悪の結末を招いた国務省による展覧会の影響は大きいとはいえるが、すべ

ての関係作家の排除まで徹底したものであったかどうかは疑問であると、とりあえず指摘できる。

むしろここで注目したいのは、日本で実際に展示された複製画とはなにかである。原画とは異なるという観点に拘泥すると、複製画というだけで美術史的な意義が割り引かれることは間々あることである。しかし、今回調べてみると少し慎重に検討する価値があると判断することに到った。

展示作品には Associated American Artists が発行した安価な複製画が混じっていたはずである。とりわけ可能性が高いのは、コロタイプ的一种である Gelatone という手法で製作された Costigan と Fiene と Dehn と Sterne による 4 作品である。これはポートフォリオとなっていたようであり、おおよそ 26×20 インチ（おおよそ 66×50 センチ）のサイズである⁽⁷⁸⁾。

20 世紀アメリカ美術における消費、資本主義、企業活動について着目した Erika Doss によれば、この Associated American Artists（以下 AAA）とは、1930 年代アメリカの社会状況から生まれた画廊である。AAA を運営したのは、新聞記者、美術家の代理人、広告専門家であったルウェンサル Reeves Lewenthal（1910-1987）であった。30 年代初めに約 35 の美術団体の広報担当を務めていたが、画廊が機能せず、アメリカの美術マーケットが活発でないことを改善し、ビジネスが成立することを目指した。そして、1934 年ニューヨークのベントンのアトリエで、ルウェンサルは版画を一点 5 ドル、さらに額を 2 ドルで売るため、作家を雇用することを提案したとされる。WPA においても作家は雇用され、版画が 25 万点近く製作されて、政府によって学校や公共機関に配布されたが、無料だったので、作家の収入とはならなかったのに対して、AAA は 1 点について一律 200 ドルを支払った。販売戦略は功を奏して、1934 年秋までに AAA は 50 以上のデパートと契約を結んでおり、雑誌『タイム』にも広告を載せて、ダイレクトメールによる頒布に取り組んだ。1934 年に 3 万ドルの赤字であったのが、翌年には 5 万ドルの黒字となり、1937 年には約 7 万点の版画を売りさばいた。そして 1941 年には「世界最大の商業美術画廊」となり、売り上げ 50 万ドルのビジネスに成長したのである。ベントンのアトリエで提案が行われたことにかかわらず、AAA は大戦後までリージョナリズムとアメリカンシーンの作家だけを扱っていた。とりわけベントンはベストセラーであり、50 点以上の石版画が扱われて、1 万 2 千点以上が売却されたという。しかし、1958 年、戦後のアメリカ美術の台頭を背景にして、大衆の志向が大きく変化すると、AAA は高級芸術と大衆芸術の二部門に分かれることになった⁽⁷⁹⁾。

このように AAA は大衆のための美術、美術の民主化といった 1930 年代アメリカ美術の動向の一面を体現して

いたのである。たとえば、2001 年 12 月 タコマ美術館 Tacoma Art Museum では Art for the Masses: Associated American Artists Prints と題した展覧会が開催されているし、執筆時点でもアメリカ国内で Associated American Artists: Art by Subscription と題した展覧会が巡回中である。Doss が指摘していることであるが、当時安価な版画を大衆に提供しようとしたのは、AAA だけではなく、Contemporary Print Group, Adolph Dehn Print Club, American Artists Group などが活動した⁽⁸⁰⁾。

その中に AAA と同じようにカタログ販売による安価な複製品の普及に努めた画廊があった。それは 1935 年 Charles Boni（1897-1969）により設立された Living American Art 社である。兄弟で出版社を経営していた Boni は 20 年代後半から Creative Art（1927-1933）という美術雑誌を出しており、AAA を踏襲してアメリカ各地 250 箇所作品を展示し、またカタログ販売を行ったとされ、1937 年 2 月には Life 誌で作品は 1 点 5 ドルで、ウィーンで Max Jaffe により印刷されたコロタイプ版画であると紹介されている⁽⁸¹⁾。その後同社は現存しない作家の名作の複製も販売することになった。スミソニアンアメリカ美術館 Smithsonian American Art Museum に所蔵される作品群はいずれも写真機械刷り photomechanical print（詳細として color collotype と記載）となっている。そして、それが 1949 年の CIE 複製画展の出品作の 9 点とびたりと合致するのである。

まず定評のある過去の大家の作品として、Eakins の Sailing, Bellows の Sand Cart, Horter の Gloucester Docks, Homer の Skating at Central Park がある。さらに、現存作家として、Brook の Sentinels, Burchfield の Ice Glare, Dehn の Minnesota in August, Marin の Sunset、そして Mitchell の Fire Island Landing である。

こうしてみると、複製画展という形式そのものからしてそうであるが、1930 年代アメリカのニューディール政策の所産でもあった美術の大衆化（民主化）が、そのまま敗戦後の日本にもたらされているということになる。Advancing American Art 展への批判は、抽象や過激な左派の画家は、アメリカを代表するものではなく（非アメリカ的であり）、国務省が税金を投入して無駄にしたというものであるが、当時人気のあったラジオの解説者フルトン・ルイス Jr は自分の番組で展覧会出品作が「くずのような WPA の美術計画における最悪にして最低の時期を最悪の形で提示する格好の作例 excellent examples of the very worst and most terrible phase of WPA art project junk in its worst manifestation」であると罵倒したように⁽⁸²⁾、ニューディール時代の風潮への呪詛がうかがえる。

皮肉なことに日本の「民主化」を基本方針とした CIE が用意した複製画には、全面的とはいえないにせよ、そ

うした方針が、画風というよりも、作品の形状そしてその形状によって可能となる展示方法によって反映したともいえる。

サンフランシスコ条約の発効が目前に迫り、占領期が終わろうとしている一方、朝鮮戦争は膠着状態に陥っていた。国内では、国際情勢のあおりを受け、GHQ の施策方針が転換し、反共政策のためにレッド・パージに象徴される「逆コース」が始まっていた。1952年1月、ブリヂストン美術館が「近代美術館の開館」として話題となる一方で⁽⁸³⁾、国立博物館表慶館で実施されたアメリカ絵画の複製画展はほとんど反響を呼ばなかった⁽⁸⁴⁾。前掲の論文で志邨は東京国立博物館に問い合わせたが、同館には展覧会関係資料は残されていないという返答を得たという⁽⁸⁵⁾。その理由、そして複製画とは実際には何であったのかを含めて、きちんと検証しなくてはならないと思われるが、上述の文脈でみるならば、複製という民主的なメディアが当初の役割を終えたということになる。

(付記) 本稿はそもそも山口勝弘氏とのインタビューがなければ成立しなかったものであり、改めて氏に謝意を表します。また資料収集においては、久保なおこ氏、大阪府立中央図書館、筑波大学附属図書館、横浜開港資料館に協力を賜った。謝意を表します。なお、本稿は科学研究費基盤研究(C)「在日欧米人ネットワークと戦後日本美術の評価—英文ジャーナリズムを中心に」(研究代表者：桑原規子、研究課題番号：23520125)による研究成果の一部である。

-
- (1) CIE 編、児玉三夫訳『日本の教育』、121頁。明星大学出版部、1983年、121頁。
 - (2) 佐藤香里「GHQ の美術行政——CIE 美術記念物課による「美術の民主化」と矢代幸雄」『近代画説』、12号、2003年。同「GHQ/SCAP の文化政策と美術——CIE 美術記念物課の人事と文化財保護」『Intelligence』、13号、2013年3月。
 - (3) 志邨匠子「1948年のアメリカ絵画展計画」『美術運動史』、134号、2013年3月。
 - (4) 「山口勝弘インタビュー——生い立ち、学生時代、ヴィトリース、実験工房、瀕死の芸術論」『総合造形』、1号、1992年3月、49–50頁。
 - (5) 同前、51頁。
 - (6) 同前、50頁。
 - (7) 三田美代子「SCAP CIE 神戸インフォメーションセンターを回顧して」『神戸山手女子短期大学一般教育Etude』、1号、1980年6月、99頁。なお、『栗原嘉一郎と建築』、栗原嘉一郎先生退官記念出版会、1996年、を参照のこと。
 - (8) たとえば、今まど子「日本占領と図書館」『中央大学文学

部社会学科紀要』、147号、1992年、同「アメリカの情報交流と図書館」『中央大学文学部社会学科紀要』、156号、1994年、また根本彰による「占領期図書館史プロジェクト」<http://panflute.p.u-tokyo.ac.jp/~anemoto/> (2013/8/20アクセス)。図書館活動の一環としてのレコードコンサートに関連して、鳥居祐介「戦後日本における米国の広報文化活動とジャズ」『Setsunan Journal of English Education』、4号、2010年、がある。

- (9) たとえば、石原眞理「横浜アメリカ文化センター所蔵資料と設置者の意図」『日本図書館情報学会誌』、56巻1号、2010年3月。郡司良夫「松山 CIE 図書館蔵書の行方」『松山大学論集』、22巻2号、2010年6月。
- (10) 横浜国際関係史研究会・横浜開港資料館編『図説ドン・ブラウンと昭和の日本』、有隣堂、2005年。同『昭和の日本とアメリカ GHQ 情報課長ドン・ブラウンとその時代』、有隣堂、2009年。三浦太郎「CIE 情報課長ドン・ブラウンと図書館」『明治大学図書館情報学研究会紀要』、2号、2011年。
- (11) 回想類は少なくないが、たとえば、以下がある。回顧録編集委員会編『CIE 図書館を回顧して』、同委員会発行、2003年。
- (12) 今まど子「CIE 図書館の研究」、『CIE 図書館を回顧して』、前掲、3頁。
- (13) 渡辺靖『アメリカン・センター アメリカの国際文化戦略』、岩波書店、2008年、32頁。
- (14) 『日本の教育』、前掲、158–159頁。
- (15) 三浦太郎「CIE 情報課長ドン・ブラウンと図書館」『明治大学図書館情報学研究会紀要』、2号、2011年、32頁、に引用されている12月20日付けロバート・キンジェリー宛ブラウン書簡を参照。
- (16) 1946年25日付けキンジェリー宛ブラウン書簡、中武香奈美「ドン・ブラウンと E・H・ノーマン—ドン・ブラウン書簡(控)から」『横浜開港資料館紀要』、19号、2001年3月、117頁。
- (17) 「日東コーナーハウス」『新建築』、14巻11号、1938年11月、493–498頁。
- (18) 竹中工務店のウェブサイト「竹中のデザイン」<http://www.takenaka.co.jp/design/architect/02/> (2013年8月27日アクセス)を参照。
- (19) 前川正男「Civil Information and Education Library 訪問記(1)」『アトム』、1号、1946年8月、29頁。
- (20) 阿部美樹志「日比谷映画劇場」『新建築』、10巻2号、1934年2月、を参照。
- (21) 桑原規子「アーニー・パイル劇場をめぐる美術家たち」『聖徳大学研究紀要』、18号、2007年12月、を参照。なお、この劇場内の図書館については、金子量重他(座談会)、「アメリカ占領軍の図書館」『びぶろす』、33巻3号、1982年3月、を参照。

- (22) この写真はインターネット ebay で Ernie Pile & Japanese Movie Theaters-Tokyo Japan-Original WW2 Photo として競売に付されたものであるが、すでに2013年4月に売却済みである。ただし、画像は確認可能である(2014年1月21日アクセス)。
- (23) 本映画は日比谷映画劇場では5月16日公開で、上演館「各館記録破りの盛況！」と宣伝された29日まで上映された。新聞広告、『読売新聞』、1946年5月22日朝刊2面、を参照。
- (24) 前川正男「CIE 図書館紹介記(3)」『アトム』、1947年2月、26頁。
- (25) 前川「Civil Information and Education Library 訪問記(1)」、29頁。
- (26) 同前。
- (27) 同前。
- (28) 前川正男「Civil Information and Education Library 紹介記」『アトム』、2号、1946年8月、27頁。なお、この記事中で、前回の訪問の際と異なり、「一階の図書棚は全部二階へ移動し、一階は全部雑誌部になり」と記載されており(同前)、従来指摘されてきた階による雑誌と単行書との区分けは1946年に段階的に行われたことがわかる。
- (29) 横浜国際関係史研究会・横浜開港資料館編『図説ドン・ブラウンと昭和の日本』、89頁。
- (30) “7. Library Exhibits,” *Branch Library Bulletin*, GHQ SCAP, Civil Information & Education, Information Division, Library Unit, Jan. 1948, pp. 1-2. GHQ/SCAP Records, CIE(A)-02681.
- (31) Michiyo Morioka, *An American Artist in Tokyo*: Frances Blakemore 1906-1997, Blakemore Foundation, Seattle, 2007, p. 86. なお、森岡三千代「ホノルル戦時情報局の対日宣伝ビラ」、同『昭和の日本とアメリカ GHQ 情報課長ドン・ブラウンとその時代』、を参照のこと。
- (32) 横浜国際関係史研究会・横浜開港資料館編『図説ドン・ブラウンと昭和の日本』、80-81頁。
- (33) Morioka, op. cit., p. 86.
- (34) “12. Exhibits are Available,” *Branch Library Bulletin*, no. 2, Feb. 1948, p. 2.
- (35) “16. Subjects Used Recently in Information Centers’ Displays,” *Branch Librarians’ Bulletin*, no. 26, June 1948, pp. 4-5.
- (36) 同前、95頁、図5「CIE 図書館での図書展示会か」、を参照。
- (37) 前川「Civil Information and Education Library 訪問記(1)」、29頁。
- (38) 同前、31頁。
- (39) “5. Attendance Records Broken,” *Branch Library Bulletin*, Feb. 1948, p. 1. なお、この記事によると1月31日に終わる週の来館者数は14,458人、一日平均2,339名で、これまでの最高とする。座席は6月には186席と増加した。“II. Attendance Figures Broken in April,” *Branch Library Bulletin*, no. 6, June 1948, p. 1.
- (40) “2. Annual Statistics,” *Branch Librarians’ Bulletin*, Apr. 1951, p. 2.
- (41) 吉井和子「合衆国海外情報センターの性格」『Library Science』、1号、1963年。
- (42) 石原真理「横浜アメリカ文化センター所蔵資料と設置者の意図」『日本図書館情報学会誌』、56巻1号、2010年3月。
- (43) 土屋礼子「占領軍CIE情報センターの利用者に関する一考察」『Intelligence』、13号、2013年3月。
- (44) 前川「Civil Information and Education Library 訪問記(1)」、31頁。
- (45) 福田利春の発言、金子量重他(座談会)「CIE 図書館」『びぶろす』33巻8号、1982年8月、9頁。
- (46) GHQ/SCAP Records, CIE(A)-02696.
- (47) 前川正男「Civil Information and Education Library 紹介記(3)」『アトム』、3号、1947年2月、26-27頁。
- (48) 石原真理「横浜アメリカ文化センター所蔵資料と設置者の意図」、23頁。なお、今まど子「県立図書館 ACC 文庫をめぐって」『郷土神奈川』、51号、2013年2月、を参照。
- (49) 『大阪府立中之島図書館90年』、大阪府立中之島図書館、1994年、29頁。なお、大府立中央図書館から、これ以降も、CIE から1951年から1953年まで10回の寄贈が行われたと府立図書館より回答を得た。
- (50) 金子量重の発言、「CIE 図書館」『びぶろす』、13頁。
- (51) 瀬木慎一『日本の前衛 1945-1999』、生活の友社、2000年、65-67頁。この記事の出典は Richard H. Larsh, “House of Many Riches,” *Pacific Stars and Stripes*, 26 Feb. 1949, pp. 3 and 14 である。なお、瀬木の著書は敗戦直後の美術動向を英字新聞でたどった貴重なものであり、丁寧な記述と考察がなされているものの、この記者の名が落ちている。
- (52) 同前、67頁。
- (53) 福田利春の発言、「CIE 図書館」『びぶろす』、33巻8号、1982年8月、4頁。
- (54) 前川「CIE 図書館紹介記(3)」『アトム』、28頁
- (55) 大島真理「CIE 図書館の女性図書館員たち」『図書館界』、56巻4号、2004年、226頁。
- (56) 「日本デザイン界の巨匠であり仏僧 榮久庵憲司インタビュー」、インタビュー・テキスト：島貫泰介 撮影：佐々木銅平(2013/07/26)。http://www.cinra.net/interview/2013/07/26/000000.php?page=2(2013年9月5日アクセス)
- (57) Cf., E. Kaufmann, “Moholy-Nagy,” *Arts and Architecture*, March 1947; G. Kepes, “Project for a Small Office Building,” op.cit., May 1947; L. Moholy-Nagy, “Art and Industry (Part 1),” op.cit., September 1947; ibid, “Art and Industry (Part 2),” op. cit., October 1947; G. Kepes, “Form and Motion,” op. cit., Aug. 1948.

- (58) 本パンフレットの書誌情報については久保いくこ氏より提供を受けた。
- (59) 沓掛伊佐吉「横浜アメリカ文化センターの開設から閉館まで」、『沓掛伊佐吉著作集』、八潮書店、1982年、466頁。
- (60) 前川「CIE 図書館紹介記 (3)」『アトム』、28-29頁。
- (61) 山口勝弘「記憶の中の本たち 第二回 再び会った洋書の匂い」『i feel』、紀伊國屋書店、34号、2005年秋。
- (62) 朝木由香「実験工房前夜一日米通信社時代の瀧口修造、「実験工房展」図録、神奈川県立近代美術館他、2013年、230頁。
- (63) 同前。創立当初は千代田区有楽町（1947年3月までは麹町区）にあったとされるが、実際に国会図書館でマイクロフィルムが閲覧できるブラング文庫の『日米ウイークリー』、3号、1946年7月15日、1頁、には有楽町1-11 毎日新聞社新館と記載されている。
- (64) 税所篤二の履歴については、拙稿「税所篤二一日仏美術交流に尽力した美術批評家」『近代画説』、11号、2002年を参照。
- (65) 野田英夫「ファンタスティックアート・ダダ・シュールレアリスム展」『アトリエ』、14館8号、1937年8月、寺田竹雄「印象派より抽象絵画へ」同前、14巻6号、1937年6月。後者は内容的には展覧会図録中の解説の翻訳。敗戦後も、復刊した『みづゑ』誌で、フランス美術の動向については大戦中、日本領事館員としてフランスに留まり1946年に帰国した末松正樹が「現代フランス絵画」を寄稿した493号（1946年9月）に、寺田が「現代アメリカ絵画」を執筆した。
- (66) 「第3回日本アンデパンダン展 海外出品目録」、読売新聞社、1951年。
- (67) 瀧口修造「アメリカの若い絵画」、「現代世界絵画展」図録、読売新聞社、1950年、13頁。
- (68) Sybil Moholy-Nagy, *Moholy-Nagy: Experiment in Totality*, Harper & Brothers, New York, 1950, p. 175. ラファエルはその後ピッツバーグで活動し、妻が同地で画廊を経営した時期もあった。
- (69) 今まど子「県立図書館 ACC 文庫をめぐって」『郷土神奈川』、47頁。
- (70) “18. Reproduction of American Painting,” *Branch Librarians’ Bulletin*, no. 22, March 1948, p. 4.
- (71) “11. Reproductions of American Paintings,” *ibid.*, no. 17, Dec. 1948, p. 3.
- (72) “Exhibition of American Painting at Schools,” *ibid.*, no. 26, June 1949, p. 2.
- (73) 志邨「1948年のアメリカ絵画展計画」、6-7頁。
- (74) 同前、9頁。
- (75) ほかに Wild Turkey Meleagris Gallopavo があるが、いずれの作品も、鳥を描いた作家として知られる John James Audubon (1785-1851) の連作 Birds of American の可能性

がある。

- (76) 明らかに重複するものがある。John Singleton [Copley] の Mistress [sic] John Bacon と J [ohn] S [ingleton] Copley の Portrait of Mrs. John Bacon がそれである。
- (77) このことについては、Margaret Lynne Ausfeld, “Circus Girl Arrested,” in *ex.cat. Advancing American Art: Politics and Aesthetics in the State Department Exhibition, 1946-1948*, Montgomery Museum of Fine Arts, Montgomery, Alabama, 1984, pp. 17-19 を参照。
- (78) <http://www.liveauctioneers.com/item/2407291> (2013年9月20日アクセス)。加えて Grant Wood の Woman with Plants も1938年に AAA の版画となっている。なお、脱稿後、Joseph S. Czestochowski, *Associated American Artists: Catalogue Raisonne, 1934-2000*, International Arts/The Torch Press, 2010 を知った。
- (79) Erika Doss, “Catering to Consumerism: Associated American Artists and the Marketing of Modern Art, 1934-1958,” *Winterthur Portfolio*, vol. 26, no. 2-3, Summer-Autumn 1991, pp. 143-167.
- (80) Doss, “Catering to Consumerism,” p. 155.
- (81) “5¢ Pictures,” *Life*, vol. 2, no. 5, Feb. 1, 1937, pp. 32-33.
- (82) Quoted in Ausfeld, *op. cit.*, p. 19.
- (83) 「近代美術館が開館」『朝日新聞』、1952年1月9日、朝刊3面。
- (84) 志邨は清水登之による貴重な紹介文によって（「アメリカ絵画展をみて」『東京タイムズ』、1952年2月2日、2面）、その出品内容について推定をしている（「1948年のアメリカ絵画展計画」、9頁）。
- (85) 志邨「1948年のアメリカ絵画展計画」、9頁。

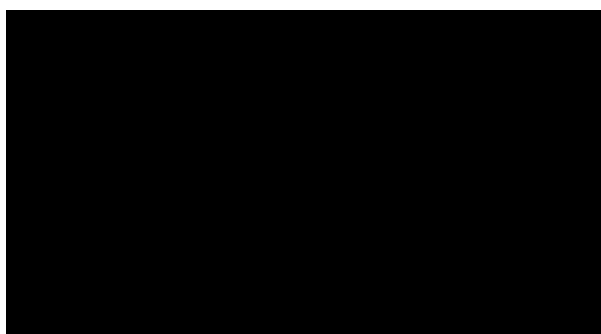


図1 日東コーナーハウス 『新建築』1938年11月

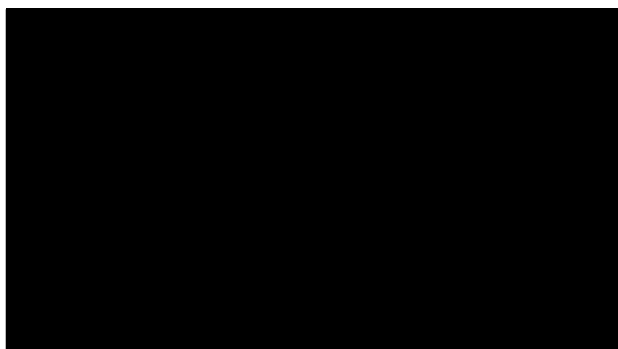


図2 日東コーナーハウス 『新建築』1938年11月

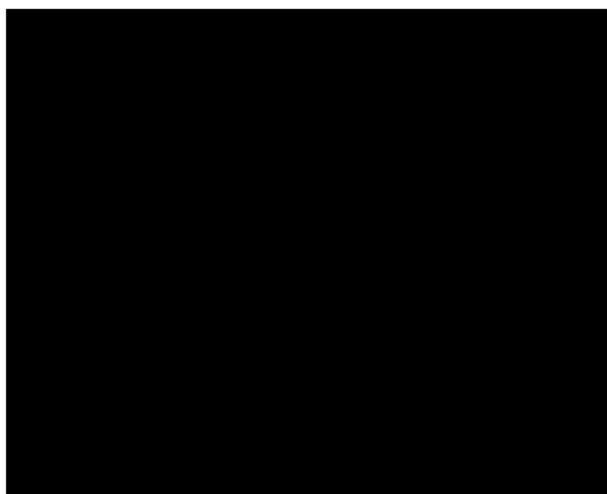


図5 CIE 図書館 横浜開港資料館所蔵



図3 日東コーナーハウス 『新建築』1938年11月

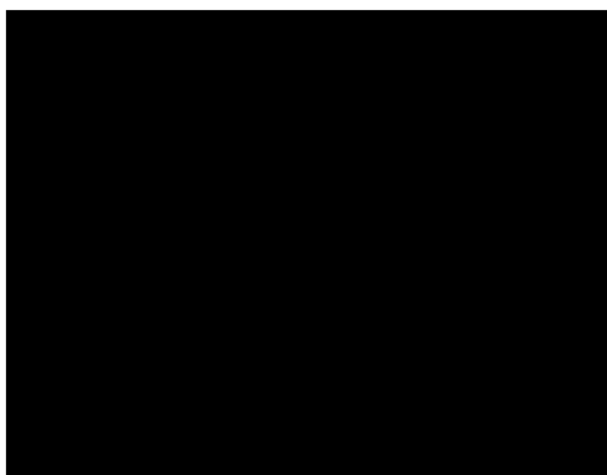


図6 CIE 図書館 ドン・ブラウン文庫
横浜開港資料館所蔵

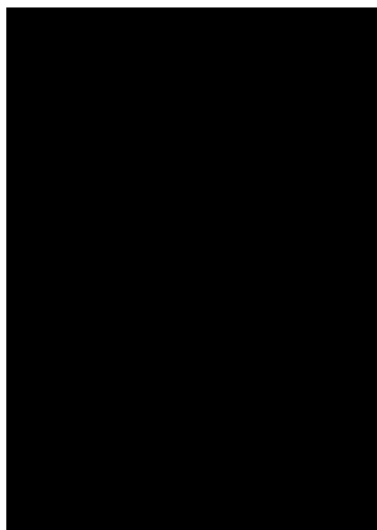


図4 日東コーナーハウス 『新建築』1938年11月

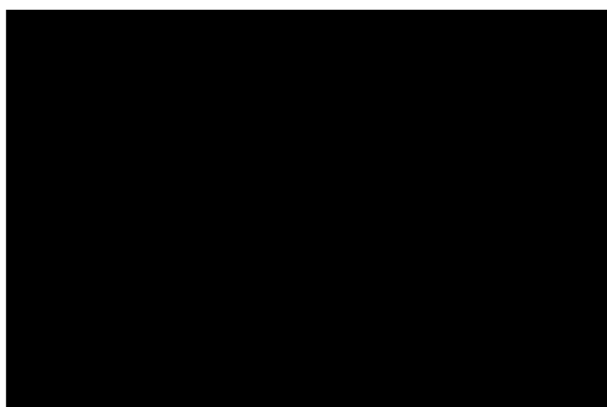


図7 CIE 図書館 デイミトリー・ボリア撮影
杉田米行編著『GHQ カメラマンが撮った戦後
ニッポン』2007年

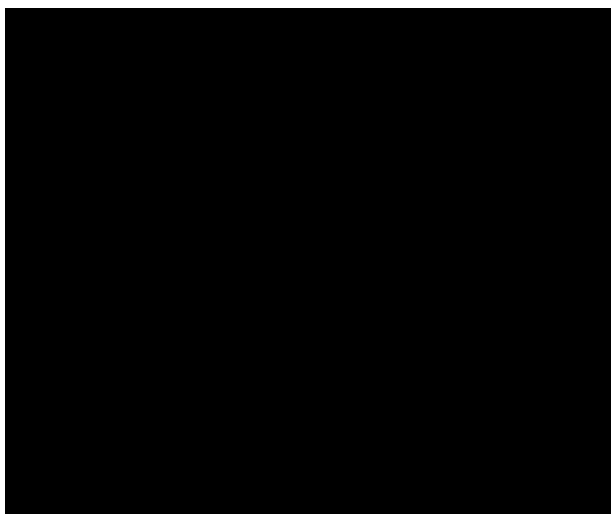


図8 日比谷公会堂での展示風景 ドン・ブラウン文庫
横浜開港資料館所蔵



図10 瀬木慎一訳『ピエト・モンドリアン
アメリカの抽象美術』1950年



図9 CIE 図書館閲覧室 ドン・ブラウン文庫
横浜開港資料館所蔵

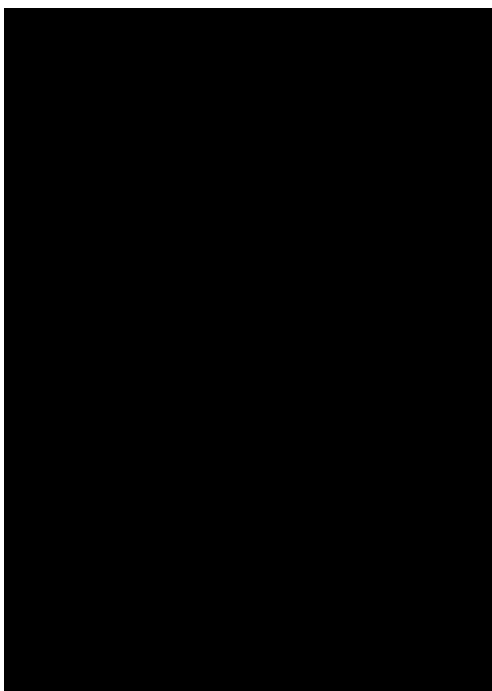


図11 江川和彦『ギオルギイ・ケッペッ
シュの視覚言語についてく解説そ
の一』 発行年不明

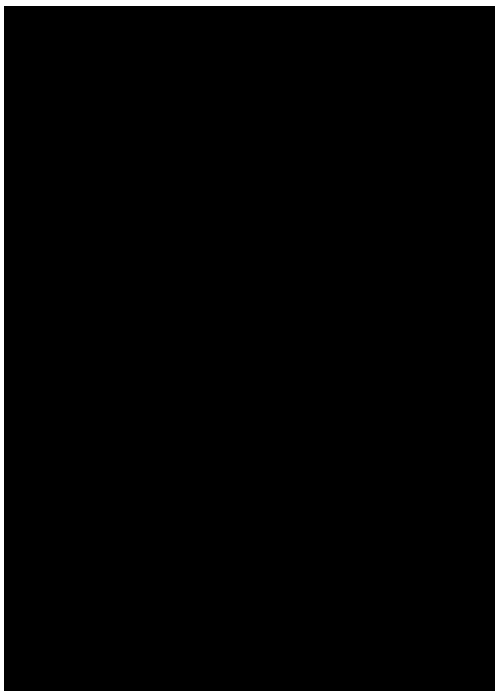


図12 ジョン・パウア（森本清水訳）『現代アメリカ美術の潮流』1954年



図13 「現代世界美術展」図録 読売新聞社 1950年

図版典拠

図1－図4 『新建築』、14巻11号、1938年が11月

図5、6、8、9 横浜開港資料館蔵

図7 杉田米行編著『GHQ カメラマンが撮った戦後ニッポン』
アーカイブス出版 2007年

図10 瀬木慎一訳『ピエト・モンドリアン アメリカの抽象美術』世紀群3 1950

図11 江川和彦『ギオルギイ・ケッペッシュの視覚言語について〈解説その一〉』発行年不明

図12 ジョン・パウア（森本清水訳）『現代アメリカ美術の潮流』教育書林 1954年

図13 「現代世界美術展」図録 読売新聞社 1950年
（おむか としはる）

表1 アメリカ絵画複製画リスト

	題 名	作 家	生没年	AAA展*	備考**
1	August afternoon	Charles Burchfield	1893－1967	●	3 点
2	Autumn Oaks	George Inness	1805－1894	●	2 点
3	Beach	Joseph De Martini	1894－1984		3 点
4	Central Park	Maurice Prendergast	1858－1924	●	
5	Circus Ponies	Girrurd [Gifford] Beal	1879－1956	●	
6	Fish Island Landing	Bruce Mitchel	1908－1963		
7	Fish House - New England	Marsden Hartley	1877－1943		
8	Fishermen Three	John Costigen	1888－1972		
9	Five Islands	William Zorach	187－1966		
10	George Washington	Gilbert Stuart	1755－1828		
11	Gloucester Docks	Earl Horter	1881－1940		
12	Gulf Stream	Winslow Homer	1836－1910		2 点
13	Harlem River	Preston Dickinson	1889－1930		
14	Herring Net	Winslow Homer	既出		
15	Horses in the Rain	Robert M. Blain [Blair]	1912－2003		
16	House on the Pamet River	Edward Hopper	1882－1967		
17	Hunters	Paul Sample	1896－1967		
18	Ice Grade [Glare]	Charles Burchfield	既出	●	
19	Inez	Maurice Sterne	1877－1957		
20	Lady Jean	George Bellows	1882－1925		2 点
21	Landscape	C [alvart] Guggeshall [Coggeshall]	1907－1990		
22	Landscape	Henry Mattson	1887－1971		
23	Louisiana Rice Field	Thomas H. Benton	1889－1975		
24	Maine Harbors	Paul Sample	既出		
25	Maine Islands	John Marin	1870－1953	●	2 点
26	Mars, Orange & Green	Arthur Dove	1880－1946	●	
27	Meg Stone	(作者名記載なし)			
28	Minnesota Farm	Adolf Dehn	1895－1968		
29	Mistress John Bacon	John Singleton [Copley]	1738－1815		2 点
30	Moonlight	Joseph De Martini	既出	●	
31	New England Farm	Ernest Fiene	1894－1965		
32	On the Beach	Louis Bouche	1896－1969	●	3 点
33	Peace and Plenty	George Inness	既出		
34	Peaceable Kingdom	Thomas Hicks	1780－1849		
35	Portrait of Mrs. John Bacon	J. S. Copley	既出		
36	Promenade	Charles Burchfield	既出	●	
37	Red-Breasted Mergan [ser] Serrate Margus [Mergus serrator]	(作者名記載なし)			
38	Road to the Beach	Louis Bouche	既出	●	●
39	Sailing	Thomas Eakins	1844－1916		
40	Saint James's Park	Aaron Bohrod	1907－1992		
41	Sand Bar	Joseph De Martini	既出		
42	Sandcart	George Bellows	既出		
43	Sentinels	Alexander Brook	1898－1980		
44	Shooting for the Beef	[George Caleb] Bingham	1811－1878		
45	Skating at Central Park	Winslow Homer	既出		
46	Stemford [Stamford] Harbor	Louis Bouche	既出		
47	Stone City	Grant Wood	1891－1942		2 点
48	Sunset	John Marin	既出	●	
49	White Ships	J [hon] S [inger] Sergeant	1856－1925		
50	Wild Turkey Meleagris Gallopavo	作者名記載なし			
51	Woman with Plants	Grant Wood	既出		

*Advancing American Art 出品作家 **リスト中の同一作家による作品数